SURAYA AĞAYEVA[1]

ORTA ƏSR ŞƏRQİNİN MUSİQİ ELMİNİN FƏLSƏFİ KÖKLƏRİ HAQQINDA

Açar sözlər: *Pifagor, Aristotel, Farabi, Urməvi, Marağai, muğam, Azərbaycan.*

Keywords: Pythagor, Arito, Farabi, Urmavi, Maraghai, mugham, Azerbaijan

Şərq musiqisi haqqında çoxlu sayda orta əsr traktatlarının (risalələrinin) tədqiqi və müqayisəli təhlili göstərmişdir ki, ənənəvi peşəkar Şərq musiqisi haqqında elm, müasir nəşrlərdə bəzən yanlış olaraq təqdim olunduğu kimi, vahid bircinsli axın ilə inkişaf etməyib, elmi fikrin digər sahələri kimi, müxtəlif istiqamətlərə malik olmuşdu. Bu istiqamətlərin xüsusiyyətləri musiqinin mənşəyi, onun insan həyatında ilkin təyinatı və yeri haqqında risalə müəlliflərinin müxtəlif, bəzən bir-birinə qarşı duran fəlsəfi baxışlarından qaynaqlanırdı. Sözügedən alimlərin dünyagörüşü onların qələmə aldıqları əsərləlin məzmununa, musiqi-nəzəri problemlərin təfsirinə və çözüm metoduna təsir göstərirdi.

Orta əsr risalələrinin mətnlərində keçmişin ən görkəmli musiqiçi alimlərinin adlarının xatırlanması nə onların təlimlərinin varisliyinin göstəricisi, nə də onların müəllifliyinin isbatı deyildir2.

Təqdim olunmuş məqalədə diqqət Şərq musiqi elmində geniş yayılmış iki əsas musiqi-fəlsəfi istiqamət – kosmoloji və klassik istiqamətlər üzərində cəmləşmişdir3.

Qədim və orta əsr dövrlərinin çeşidli yazılı qaynaqları xəbər verir ki, Şərq musiqisi haqqında elmin təşəkkülündə qədim yunan mütəfəkkirlərinin

[1] Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutunun aparıcı elmi işçisi,Əməkdar İncəsənət xadimi, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının və bir sıra Beynəlxalq musiqişünaslıq qurumların üzvü.

[2] Yanlış müəlliflik örnəyi haqqında aşağıda bax.

[3] İstiqamətlərin təsnifi bu sətirlərin müəllifinə məxsusdur. Bu barədə bax: [3].

– Pifaqorun və onun ardıcıllarının, eləcə də Platonun, Aristotelin, Aristoksenin və antik dünyanın digər düşüncə sahiblərinin təlimləri böyük rol oynamışdı. Eyni zamanda bəllidir ki, bir çox qədim yunan filosofu Misirdə, xüsusilə Misir kahinlərinin yanında təhsil almışdılar [30:182]. Məsələn, musiqi haqqında elmin "atası" hesab olunan Pifaqor uzun illər boyu Misirdə və Ön Asiyada təlim keçmişdi. Belə bir qəti fikir mövcuddur ki, fironlar ölkəsində o, məhz musiqini öyrənirdi, Misir musiqi sənətinin ellin musiqi sənətinə güclü təsiri isə danılmaz faktdır [28:65].

Lakin həmin dövrə dair konkret bilgilərinin yoxluğu ilə əlaqədar etiraf olunmalıdır ki, Orta əsr Şərqinin alimləri üçün musiqi nəzəriyyəsi sahəsində ən erkən qaynaqlar kimi antik filosofların əsərləri çıxış edirdi. Bu faktı orta əsr traktatlarının müəlliflərinin özləri də vurğulayırdılar. Qədim Yunanıstan və Roma filosoflarının əsərlərinin ərəb dilinə tərcümələri də orta əsrlərdə musiqi haqqında elmin inkişafına xüsusi təkan vermişdi. Bununla yanaşı xüsusi qeyd edilməlidir ki, bəhs olunan tərcümələr əsla antik musiqi nəzəriyyəsinin kor-koranə yamsılanması, bir növ surətinin çıxarılması deyildi. Müsəlman Şərqinin musiqiçi alimləri nəinki qədim yunan elminin nailiyyətlərini mənsub olduqları mühitin özünəməxsus musiqi mədəniyyətinə uyğunlaşdırırdılar, onlar həmçinin Şərq musiqi-nəzəri təfəkkürünün özümlülüyünü əks etdirən orijinal fundamental əsərlər yaradırdılar. Yeri düşmüşkən qeyd edərdik ki, orta əsrlərdə əks proses də müşahidə olunmaqda idi: Şərq mütəfəkkirlərinin, ələlxüsus Əbu Nəsr Farabinin (təxminən 870-950 illər), Əbu Əli İbn Sinanın (980-1037) bir çox əsəri latın dilinə tərcümə olunmuş və Avropada xeyli yayılmışdı [29:388-390].

Musiqi haqqında əsas fəlsəfi istiqamətlərin xüsusiyyətlərinin bilavasitə işıqlandırılmasına keçməzdən öncə qeyd etmək istərdik ki, orta əsr alimlərinin tədqiqat obyekti ənənəvi peşəkar Şərq musiqisi idi; bu musiqi 19-cu əsrə doğru ümumiləşdirici məqamat (tək halda məqam/muğam[4]) adı altında tanınırdı. Məqamat sənəti, yaxud da məqam/muğam sənəti bir çox əsrlər boyu Yaxın və Orta Şərqin müxtəlif xalqlarının səyləri sayəsində formalaşmışdı. Nəhəng regionun musiqi əsərlərinin əsasında duran çoxsaylı modusların / məqamların sistemləşdirilməsində və hərf-rəqəm

[4] XIV əsr mənbəyindən bəlli olur ki, "məqam" sözü artıq o dövrdə iki cür tələffüz olunurdu: məqam və m**u**ğam. Bu barədə bax: [13:600].

notasiyasının işlənib hazırlanmasında XIII əsrin çox görkəmli Azərbaycan alimi və musiqiçisi Səfiəddin Urməvi böyük rol oynamışdı [16; 24:207-209; 18:269-281]. Onun işini bir başqa görkəmli Azərbaycan musiqiçi alimi – Əbdülqadir Marağai (1354-1435) davam etdirmişdi [21; 5:312-320; 1; 8]. Məhz onun əsərlərində muğam kateqoriyası təfərrüatlı şəkildə elmi cəhətdən işlənilir [23:54-59]. Urməvi kimi Marağai də öz kompozisiyalarının fraqmentlərinin notasiyasını həyata keçirir. Bununla əlaqədar belə bir mühüm faktı qeyd etmək yerinə düşər: muğam ifaçılarının təlimi metodunun əksər hallarda eşitmə qavrayışına və yadda saxlamağa əsaslanmasına və indi də əsaslanmağa davam etməsinə baxmayaraq, muğamı şifahi ənənə sənətinə qeyd-şərtsiz aid etmək olmaz. VIII-XIX əsrlərin Yaxın və Orta Şərqinin bir çox musiqiçisinin öz simalarında alim-nəzəriyyəçi və musiqiçi-ifaçı məharətlərini birləşdirərək, əməli fəaliyyətlərində ənənəvi məqam (muğam) musiqisinin qrafik yazılışının müxtəlif üsullarını da işləyib hazırlayır və istifadə edirdilər.

Azərbaycan muğamatının indi də özünü qoruyub saxlamaqda olan fərqli xüsusiyyəti improvizasiyalı, deklamasiya-oxuma ornamental melodiyanın üstünlüyündədir. Bu, vəzn cəhətdən sərbəst melodiya əsrlər boyu işlənib hazırlanmış müəyyən qaydalar çərçivəsində inkişaf edir. Lakin orta əsr traktatlarının və müasir muğamatçıların qeyd etdikləri kimi, bir çox qayda o qədər də ehkamçı deyildir.

Muğam musiqisi bəlli fəlsəfi ismarışı özündə ehtiva edir, bütün zamanlarda o həm dinləyicinin, həm də ifaçının ruhən kamilləşməsi funksiyasını yerinə yetirmiş və yetirməkdədir. Hər bir muğamın öz spesifik, digərləri ilə təkrarlanmayan etosu vardır. Orta əsrlərdə "Şəfa Evlərində" – "Dar üş-Şəfa"larda təbiblik metodları və psixologiyanın – "ruh haqqında elmin" inkişafı ənənəvi musiqi kompozisiyalarının dinlənilməsi ilə bağlı idi.

Lakin belə bir məqam nəzərə alınmalıdır ki, Azərbaycan silsiləli muğamının başqa xalqların müasir məqam janrları ilə müqayisə edərkən, çox vaxt anlayışların qarışdırılması baş verir ki, bu da yanlış nəticələrə gətirib çıxarır. Şərqin ənənəvi musiqisinin müxtəlif növlərinin müqayisəsi göstərmişdir ki, əvvəla, heç də bütün Şərq mədəniyyətlərində "məqam" termini eyni zamanda silsiləli janrın təyini deyil; məsələn, Türkiyənin ənənəvi musiqisində məqam – sadəcə modusdur, silsiləli janr isə "fasıl" adlanır. İkincisi, ənənəvi musiqinin heç də bütün janrlarında

improvizasiyalılıq hökm sürmür. Məsələn, özbək-tacik Şaşmakomunda, uyğur muqamlarında, ərəb nubalarında improvizasiyadan məhdud şəkildə istifadə olunur. Üçüncüsü, improvizasiya səciyyəli əsərlərin heç də hamısı çoxhissəli silsiləli janr deyil. Bu qəbil musiqiyə birhissəli müasir ərəb təqasimini, Türkiyə taksimini, türk xalq janrı olan uzun havanı, özbək katta aşulesini (o da tərcümədə uzun hava deməkdir) aid edilə bilər. [24:8]

Sadalanan janrların əksinə olaraq, Azərbaycan muğamında modallıq, improvizasiyalılıq və silsiləlik qırılmaz vəhdət təşkil edir [24:8]. Azərbaycan muğamı "həm ifaçı, həm də dinləyicinin genetik… yaddaşlarına təsir edərək, onları vəcdə gətirərək, vəhdət ahənginin sonsuzluğu və əzəmətinə qovuşturarak"[14:250-255] bütün zamanlarda ruhən kamilləşmə funksiyasını yerinə yetirmiş və yetirməkdədir.

Peşəkar musiqi yaradıcılığı janrı kimi muğamın mənşəyi və formalaşması haqqında uzaq keçmişin müxtəlif növ yazılı qaynaqları şahidlik edir: bu, əfsanələr və tarixi faktlara söykənən bilgilərdir. Bütün hallarda musiqi bəstələməyə peşəkar yanaşmanın başlıca göstəricisi kimi musiqiçinin ərsəyə gəlmiş musiqini şüurlu surətdə dərk və təsnif etmək, onu dərin fəlsəfi mündəricə ilə doldurmaq canatımı qeyd olunur. Bunun təsdiqi olaraq orta əsr Şərqində mifik Simurq quşu (Feniks, Qaqnus/Qaqnos5, Anqa, Humay) haqqında əfsanə çıxış edir; Yer üzündə Musiqinin və musiqi haqqında elmin meydana gəlməsini də onunla əlaqələndirirlər. Bu əfsanənin bəzi versiyalarında bu əfsanəvi quşun oxumasından valeh olan bir musiqiçidən rəvayət olunur. O, eşitdiyi səsləri istifadə edərək 12 muğam melodiyaları üçün əsası – məqamları tərtib etdi və hər bir melodiyaya xüsusi ad verdi [11; 31:121; 4:82]. Əlamətdardır ki, İran sufi-şairi Fəridəddin Əttarın (1136–1221) "Məntiqüt-Teyr" ("Quşların söhbəti") adlı fəlsəfi-didaktik, alleqorik poemasında yuxarıda bəhs etdiyimiz əfsanədə musiqiçinin yerini alim-filosof tutur; onun üçün də fantastik quşun oxuması musiqi haqqında elmi yaratmaqdan ötrü əsas olur [7:129-130]. Bununla da sözügedən əsərlərdə musiqinin fəlsəfə ilə ilkin, əzəli əlaqəsi vurğulanır, musiqinin həm hadisə, həm də musiqi haqqında elm kimi eyni vaxtda meydana gəlməsi barədə fərziyyə öz təsdiqini tapır.

Orta əsrlər Şərqinin əsas nəzəri-musiqi istiqamətlərindən biri Pifaqorun kosmoloji fəlsəfəsi ilə bağlı idi. Xüsusən klassikdən sonrakı

[5] Bəzi elmi məqalələrdə bu quş yanlış olaraq "Qənfəs" adı ilə qələmə alınmışdır. [20:404-405]

dövrdə, yəni XV əsrdən etibarən geniş intişar tapmış kosmoloji istiqamətə “göy qübbələrin harmoniyası” haqqında pifaqorçu təlimin ardıcılları mənsub idilər. Həmin təlimə görə, musiqinin meydana gəlməsi planetlərin hərəkəti və təbiətin hadisələri ilə əlaqələndirilirdi. Pifaqorçuların fikrincə, göy qübbələrinin harmoniyası yerdəki səs harmoniyasını doğururdu ki, burada səslər arasında məsafə, planetlər arasında olduğu kimi, riyazi hesablamalar ilə müəyyən olunurdu, belə ki, ədəd (geniş və rəmzi mənada) bütün var olanın başlanğıcı sayılırdı. Pifaqorçu təlimdə kosmoloji başlanğıc konkret riyazi hesablamalarla paradoksal surətdə uyuşurdu: monoxord siminin bölgüsünün köməyi ilə diatonik səs sırasının pillələrinin mövqeyi müəyyən olunurdu.

Orta yüzilliklərin Şərq musiqisində pifaqorçuların ardıcılları bu təlimin ancaq kosmoloji istiqamətini qəbul etməkdə və işləməkdə idilər və onun riyazi tərəfinə maraq göstərmirdilər. Bu, onların traktatlarının məzmun və xarakterində də öz əksini tapırdı: nadir istisnalarla (məsələn, Əbu Yusif Yaqub əl-Kindinin əsərləri) həmin traktatlarda riyazi hesablamalara və intervalların rəqəmli işarələnmələrinə rast gəlmirik. Əl-Kindidən (IX əsr) başqa, gizli “Saflıq qardaşları” (“İxvan əs-Səfa”, X əsr, Bəsrə şəhəri) dini və elmi-fəlsəfi cəmiyyətinin təmsilçiləri, M. Nişapuri, əs-Səfedi (XIV əsr), klassikdən sonrakı dövrdə isə Yusif Kırşəhri, Bədr Dilşad, M. Ladiki (XV əsr), Əbdülmömin ibn Səfiəddin (“Behcət ül-ruh” traktatının müəllifi, XVII əsr) [2], Dərviş Əli Cəngi [33], Mirzəbəy (XVII əsr)[15], “Ruhpərvər”, “Ədvar” [22:87-96] kimi traktatların anonim müəllifləri və başqaları kosmoloji baxışların tərəfdarları idilər[6]. Bu əsərlərdə məqam nəzəriyyəsinin şərhi təsviri xarakter daşıyır və əsasən kompozisiyanın tərkibinə daxil olan udun simindəki tonların (dəsatin, pərdə)[7] adlarının sadalanmasından ibarətdir; fəqət bu tonların səs yüksəkliyi göstərilmirdi. Sözügedən traktatların mətnləri dini mövzuda rəvayətlərin və ibrətamiz hekayələri yenidən nəql olunması baxımından boldur. Bu rəvayətlərin bir çoxu musiqi

[6] Kosmoloji yönümlü son orta əsr traktatlarının əksəriyyəti türk və fars dillərində qələmə alınmışdır.
[7] Ərəbdilli traktatlarda səslərin simdəki yerləşməsini işarələmək üçün *dəstan* (cəm halda “dəsatin”; “əfsanə” mənasını daşıyan “dastan” janrı ilə səhv salmamaq) terminindən istifadə olunurdu. Farsdilli əsərlərdə isə “pərdə” termini dövriyyəyə daxil edildi. O, gerçəkdən, yaxud da rəmzi olaraq, məqamın əsas tonunun çıxarıldığı yerdə quraşdırılırdı. “Pərdənin” və Quranda və sufilikdə xatırlanan “bərzəxin” (əngəl, maneə) hərfi mənalarının yaxınlığı bu sözlər arasında ideya və anlam əlaqəsini əks etdirmir.

ilə məşğuliyyətin Allaha xoş gələn əməl olduğunu isbat etmək üçün gətirilirdi.

Musiqi tarixi üçün musiqi alətlərinə və musiqi formalarına aid maraqlı faktların mövcudluğuna baxmayaraq, bu əsərlərdə tarixi səpkili bir çox bilgi, keçmişin ulu musiqiçi-alimlərinin bioqrafiyasının gerçək yaşam faktlarına uyğun gəlməyən anaxronizmlərlə zəngindir. Sözügedən traktatlarda bəzi alətlərin və musiqi əsərlərinin yaradılması əsassız olaraq əfsanəvi personajlara, habelə peyğəmbərlərə və mələklərə, dini xadimlərə, məşhur alimlərə və tarixi şəxsiyyətlərə şamil edilir. O zamanlar hesab edilirdi ki, bu sayaq “faktlar” əsərə və müəllifə “sanbal” verir, habelə ortodoksal İslam din xidmətçilərinə musiqi ilə məşğuliyyətin caizliyini əsaslandırmağa yardım edir. Bununla əlaqədar Dərviş Əli Cənginin musiqi haqqında traktatına, eləcə də “Ruhpərvərə” və hər hansı tarixi-musiqi hadisə barəsində son orta əsrlərin kosmoloji yönümlü digər əsərlərinə istinad elmi cəhətdən səhih və mötəbər hesab oluna bilməz.

Son orta əsr traktatlarının kosmoloji istiqaməti öz ifadəsini onda tapırdı ki, Səfiəddin Urməvi və Əbdülqadir Marağai tərəfindən işlənib hazırlanmış və 12 məqam, 6 avaz və 24 şöbədən ibarət nəzəri sistem fərqli rakursda yozulmağa başlanıldı. 12 məqam 12 Zodiak bürcü ilə əlaqələndirilirdi, 24 şöbə isə sutkanın 24 saatı ilə assosiasiya olunurdu. Halbuki, Urməvi və Marağainin izahatları ona dəlalət edir ki, məqamları / muğamları “şaxələləyərkən” onlar riyazi hesablamalardan və ya hər hansı bir simvolikadan istifadə etməyərək, melodik düsturların ahəngli səslənişinə can atırdılar [24:12].

Belə ki, 6 avaz qrupu ulduz-təbiət sisteminə heç bir vəchlə müvafiq gəlmirdi, onun üçün sözügedən traktatların müəllifləri bu problemi həmin qrupa formal olaraq daha birisinin – yeddinci avazın (Hisar) əlavə olunması ilə çözmüş oldular. Bu minvalla yeddi avazı yeddi planetə bərabər tutmaq imkanı meydana gəldi. Yeddinci avazın süni şəkildə əlavə edilməsi səbəbini türk “Kitabi-ədvar” (“Ruhpərvər”) traktatının anonim müəllifi bu cür açıqlayırdı: “Avaze asl altıdur ve illa yedi yıldıza muvafik olmağ için yedi eylediler” (“Əslində avazlar altıdır amma illah da yeddi ulduza müvafiq olmağ üçün [avazların sayını] yeddi elədilər”) [4:5b]. Ümumi – səma və yer – harmoniya haqqında kosmoloji nəzəriyyənin təsbiti üçün faktların bu sayaq “dartıb çəkilməsi” meyli pifaqorçu məktəbin bir çox təmsilçisi üçün

səciyyəvi idi. Roma filosofu Boesiusun (təxminən 480-520 illər) pifaqorçu ənənədə qələmə aldığı "Musiqi haqqında" traktatından nümunə gətirmək istərdik. Hərçənd Boesius filosofların bir-birinə zidd gələn fikirlərinin şərhində özünün obyektivliyi ilə tanınırdı, fəqət o da Aristotelin irrasional və rasional haqqında söyləmələrini ötürərkən onun mühakimələrini kosmoloji fəlsəfəyə yaxınlaşdırmaqdan ötrü vurğuları dəyişdirmişdi [25:279].

Kosmologiyada dörd rəqəminə xüsusi önəm verilirdi. Məsələn, Orfeyin lira musiqi alətinin dörd simi dörd təbiət ünsürünə – od, hava, su və torpağa bənzədilirdi. Antik dövrlərdən son orta əsrlərədək musiqi elmlərin riyazi kvadriumunun tərkib hissəsi idi. Kosmoloji və musiqi nəzəriyyələri arasında uyğunluq yaratmaqdan ötrü Şərq traktatlarında dörd moduslar / məqam şöbələri haqqında bölmə daxil edilmişdi. Bu, müəlliflərə udun dörd simi, dörd modus (dügah, segah, çargah, pəncgah) və təbiətin dörd əsas ünsürü – ənasiri-ərbaa (od, hava[8], su və torpaq), dörd vücud mayeləri (qan, bəlğəm/fleqma, sarı öd və qara öd), dörd keyfiyyət (isti, soyuq, quru və rütubət) arasında əlaqə yaratmağa imkan verdi. "İxvan üs-Səfa"da 4 rəqəmi çoxlu sayda təbiət hadisəsi ilə əlaqələndirilir. Bu, ilin dörd mövsümü, dörd istiqamət, sutkanın dörd vaxtı, yaş mərhələləri və bir çox başqa hadisələrdir. Klassik istiqamətdən olan traktatlarda rəqəmlə bu cür təfsilatlı əlaqə müşahidə olunmur, Səfiəddin Urməvinin kitablarında isə belə əlaqə ümumiyyətlə yoxdur.

Orta əsr Şərq musiqi elminin klassik istiqaməti (IX-XV əsrlər) Şərq aristotelizminin ən iri nümayəndəsi olan Farabinin təlimi ilə bağlıdır. Farabinin fəlsəfi baxışları onun və ardıcıllarının – İbn Sinanın, Səfiəddin Urməvinin, Əbdülqadir Marağainin, Marağainin oğlu Əbdüləzizin, Marağainin nəvəsi Mahmudun (Çələbinin), habelə Ə. Caminin, Z. Hüseyninin və bəzi başqa alimlərin musiqi nəzəriyyələrində öz əksini tapmışdır. Klassik istiqamətdən olan alimlərin musiqi nəzəriyyəsi sxolastik olmayıb, musiqi praktikası ilə sıx rabitədə və dinin ehkamlarından zəif asılılıqda bulunurdu.

Bu istiqamətin ardıcılları musiqinin planetlərin hərəkəti ilə, hər hansı bir kosmik və yaxud da təbiət hadisələri ilə əlaqəsini inkar edirdilər. Farabi özünün "Musiqi haqqında böyük kitab" ("Kitab ül-Musiqi əl-Kəbir") adlı traktatında sözügedən nəzəriyyəni yanlış hesab edirdi [9:80; 27:164]. Farabinin baxışlarını bölüşən İbn Sina özünün "Şəfa" kitabında

[8] Bəzi traktatlarda hava əvəzinə külək qeyd edilir.

pifaqorçuların fəlsəfəsini köhnəlmiş adlandırır, pifaqorçuların fəlsəfi dünyagörüşlərini qəbul etmiş əl-Kindinin və "Saflıq qardaşlarının" söyləmələrinə tənqidi yanaşırdı [12:38,120]. Farabinin və onun ardıcıllarının fəlsəfəsində rəqəm mistisizmi yoxdur. Əbu Reyhan Biruni (973-1048) və daha sonralar İbn Sina (980-1037) kimi Farabi də göydəki ulduzların vasitəsilə gələcək hadisələrin müəyyən edilməsinə mənfi yanaşırdı. Onun belə bir kinayəli iradı da məşhurdur: "Bizim zamanlarda "gələcəyi görənlər" həddən artıq müşahidə olunmaqdadır"[26:87]. (Qeyd etmək yerinə düşər ki, Farabinin bu fikri müasiri olduğumuz XXI əsrdə də öz aktuallığını itirməmişdir). Baxmayaraq ki, Farabi Aristotelin bəzi ideyalarının ardıcılı, onun əsərlərinə şərhlərin müəllifi idi və Aristoteldən sonra "İkinci müəllim" kimi şöhrət qazanmışdı, onun fəlsəfi baxışları və Şərqin musiqi sənəti sahəsində geniş erudisiyası yeniliyi və özünəməxsusluğu ilə seçilirdi.

Klassik istiqamətin özülündə səsin elmi, fiziki izahatı, habelə peşəkar musiqinin səs-yüksəklik kompleksini ələ alan riyazi hesablamalar dururdu. Bununla yanaşı, Aristotelin ardıcılı olan Aristoksenin ideyaları da klassik istiqamətdən olan nəzəriyyəçilərin əsərlərində əksini tapmışdır. Hərçənd orta əsrlər Şərqinin bu alim musiqiçiləri Aristoksendən fərqli olaraq əsas pifaqorçu intervalların (oktavalar, kvartalar, kvintalar) nisbətinin dayanaqlılığını inkar etmirdilər və təməl səs sıralarını tapmaq üçün riyazi hesablamalardan yararlanırdılar, onlar üçün (Aristoksenin ardınca) ənənəvi məqam-muğam musiqisinin əsas tonları kompleksinin müəyyənləşdirilməsi üçün həlledici əhəmiyyətə malik olan "eşitmənin nüfuzu" önəmli idi. Pifaqorçu səs sırasını Aristoksenin natural sırası ilə bir araya sığışdıran, Farabi və İbn Sinanın nəzəri araşdırmalarından, habelə öz şəxsi elmi və əməli-musiqi təcrübəsindən istifadə edən Səfiəddin Urməvi Yaxın və Orta Şərqin peşəkar musiqisi üçün universal səs sırası işləyib hazırlamışdı. Bu zaman modusların (Urməvidə dövrlər, avazlar və Marağaidə şöbələr) əsas səs tərkibinin seçilməsində başlıca meyar onları praktiki ifa edərkən ahəngdar səslənməsi idi. Qeyd edək ki, musiqi haqqında köklü dönüşə gətirib çıxarmış özünün "Kitab əl-Ədvar" ("Dövrlər / silsilələr haqqında kitab") adlanan ilk əsərində Səfiəddin Urməvi qədim yunan filosoflarının adlarını çəkmir. Urməvinin birbaşa elmi qaynaqları Farabinin və İbn Sinanın əsərləri idi. Bununla yanaşı azərbaycanlı alim onların mühakimələrini qeyd-

şərtsiz qəbul etməyərək, onların səs, melodiya, ritm düsturlarına düzəlişlər verir. Yalnız özünün "Şərəfiyyə" adlı ikinci traktatının başlanğıcında ənənəvi müxtəsər "bismillah"dan sonra Səfiəddin Urməvi qeyd edir: "Bu 'Nisbətlər haqqında' tərtib etdiyim elmi risalə qədim yunan müdrikləri tərəfindən qoyulmuş əsaslara istinadən yazılmışdır. Fəqət bu əsər [mənim tərəfimdən] həm onların, həm də sonrakı müəlliflərin əsərlərində olmayan bir çox faydalı biliklə tamamlanmışdır" [17; 6:99,65; 19:282] 9. Belə bir təəssürat yaranır ki, bununla əlaqədar qədim yunan alimlərinin xatırlanması uzaq sələflərə hörmət əlamətinin göstərilməsidir. Ehtimal etmək olar ki, burada sözügedən traktatın tərbiyəvi və maarifləndirici funksiyası da öz rolunu oynamışdı: axı Səfiəddin Urməvi bu əsərini öz tələbəsi – Şərafəddin Harun Cuveyni üçün yazmışdır. Buna traktatın adı və əsas mətnin müqəddiməsi olan ithaf da dəlalət edir.

Musiqi haqqında traktatların fəlsəfi köklərinin tədqiqi bu və ya başqa əsərin nəinki elmi istiqamətini, habelə müəllifini də müəyyənləşdirməyə imkan verir. Müxtəlif müasir nəşrlərdə Əbdülqadir Marağainin nəzəri-musiqi əsərləri siyahısına yanlışlıqla türk dilində yazılmış "Kitab-i ədvar" (digər adı "Ruhpərvər") traktatı da daxil edilir (Leyden şəhərinin universitetinin kitabxanası, Hollandiya, Or. 1175). Əlyazmaların müqayisəli təhlili göstərmişdir ki, sözügedən risalə Marağainin qələmindən çıxmamışdır. Bu təkcə müxtəlif faktiki materialın müqayisəsi əsasında aşkara çıxarılmamışdır. "Kitab-i ədvar" traktatı elmin tamamilə başqa, "kosmoloji" şaxəsinə mənsubdur ki, bu da Əbdülqadir Marağainin fəlsəfi dünyagörüşünə ziddir.

Klassik və kosmoloji istiqamətlərin bənzər cəhəti kimi traktat müəlliflərinin muğam etosuna, tərbiyəvi və müalicə keyfiyyətlərinə də marağı çıxış edirdi. Fəqət bu problemi də müxtəlif dünyagörüşlərinin təmsilçiləri fərqli şəkildə qavrayır və işıqlandırırdılar. "Saflıq Qardaşları" təliminin əsas məqsədlərindən biri fəzilətli insanın tərbiyəsinə yardım etmək idi. Bu əsərdə musiqinin insan emosiyalarına təsir göstərmək, onun mənəvi keyfiyyətlərini kamilləşdirmək qabiliyyəti qeyd edilirdi. Müəlliflərin fikrincə, məhz gözəl insani keyfiyyətlərin çulğaşması, ruhun saflığı və zəkanın bəsirəti Pifaqora musiqinin əsaslarını işləyib hazırlamağa imkan vermişdi [32:271]. Musiqinin şəfaverici və tərbiyəvi əhəmiyyətinə

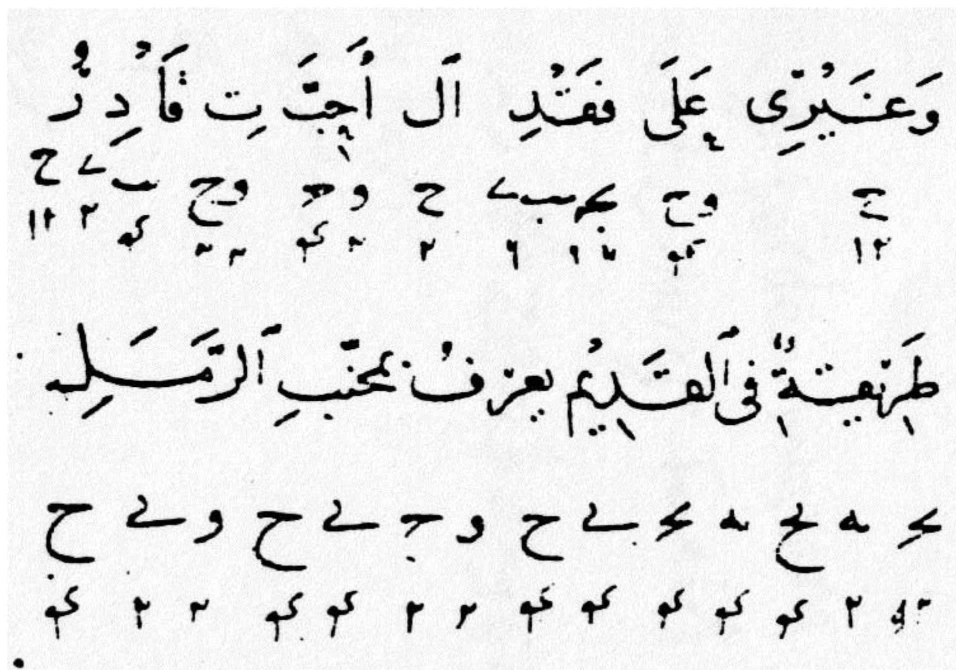
[9] Ərəb dilindən bu cümlənin tərcüməsi məqalə müəllifinindir.

göstəriş İbn Sinanın “Nəfs haqqında risalədə” (“Risalə fi-n-nəfs”) və “Hikmətlə elmlər arasında bölgü” (“Təqasim əl-hikma və-l-ülum”) traktatında da rast gəlinir. Bu mövzuya fərqli həcmlərdə orta əsrlər Şərqinin bir çox risalənin bəzi fəsilləri də həsr olunmuşdur.
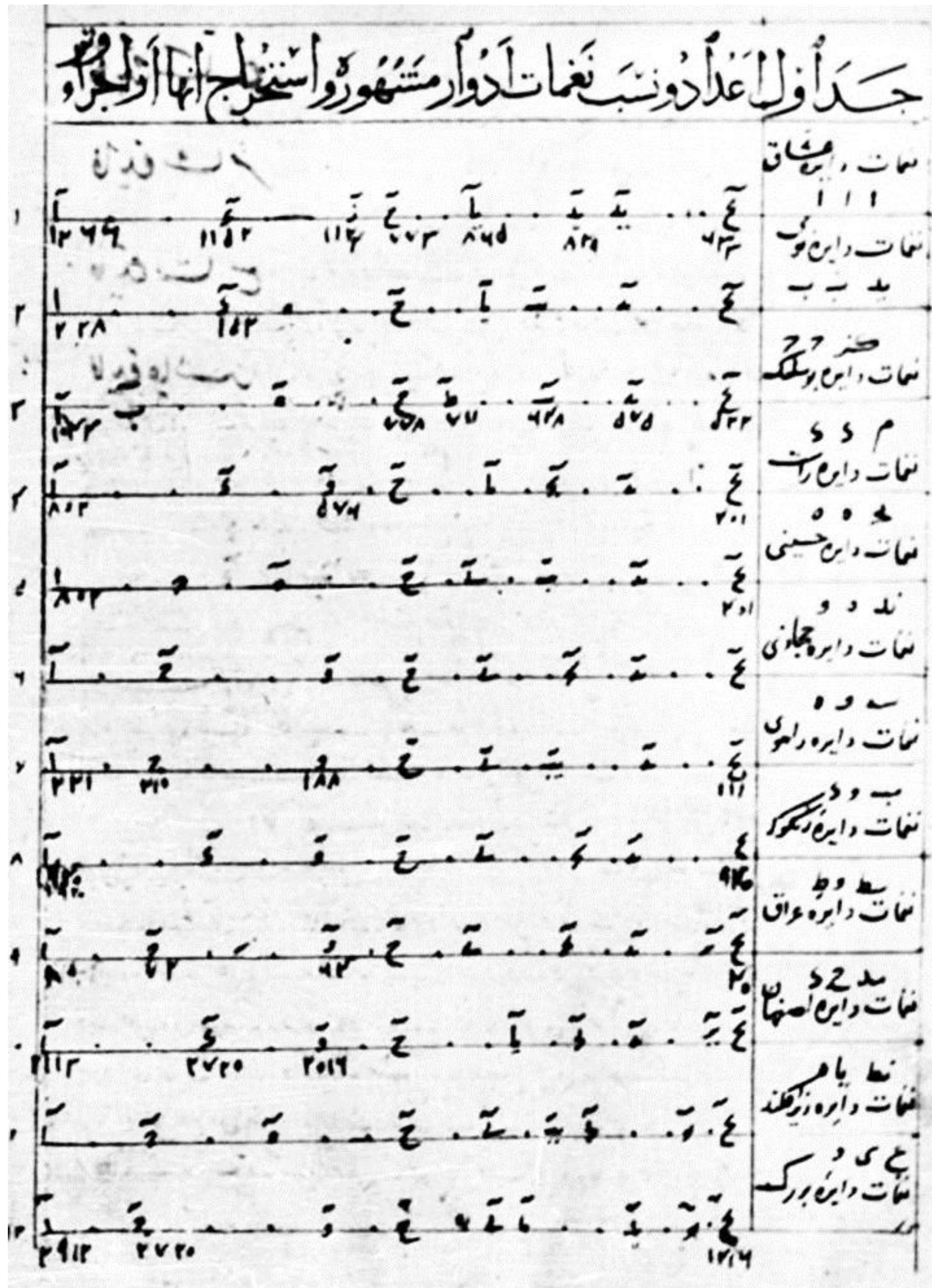
Qeyd etməliyik ki, ötən yüzilliklərin musiqiçi-ifaçısını, eləcə də müasir muğam ifaçısını nəinki “Eşidilməyən Ahənglərə” fəlsəfi nöqteyi-nəzərdən varmaq, habelə (bu varmaqdan daha çox) dünya səfası, estetik zövq almaq kimi universal imkan cəlb edirdi. Musiqi sənətinin bu xassəsi musiqinin rasional, “əqli” qavrayışının tərəfdarı olan əksər pifaqorçular tərəfindən də etiraf olunurdu, bu barədə orta əsrlər Şərqinin musiqi haqqında elminin klassik istiqamətinin müəllifləri də yazırdılar.

Tədqiq olunan traktatların elmi-fəlsəfi cərəyanlarının və istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi musiqi haqqında elmin inkişafı prosesinin düzgün, obyektiv işıqlandırılması üçün vacibdir. Musiqi nəzəriyyəsində elmi istiqamətlərin spesifikasını bilmə və ilkin qaynaqların – traktatların əlyazmalarının müqayisəli təhlili muğam sənətinin və bütövlükdə musiqi mədəniyyətinin tarixini təhrif etməkdən yaxa qurtarmağa imkan verir.

Şəkil 1. Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr) əbcəd hərf-rəqəm üsulu ilə yazılmış musiqi əsərinin bir fraqmenti. Kitab əl-Ədvar. 1235.



Şəkil 2. Əbdülqadir Marağainin (XIV-XV əsrlər)
"Fəvaid-i əşərə" əsərində qeyd olunan muğamların səsdüzümü



Şəkil 3.
Haşım Bəyin musiqi haqqında risaləsi (XIX əsr).
Muğamların və təbiət ünsürlərinin insana təsirinin sxemi.



İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. *Abdulqadir Maraghi. Djamiu'l-elhan/Ed. Taki Binesh. Tehran, 1987.*
2. *Abdulmumin b. Safiyyuddin. Behcetu'r-ruh ve kuvvetu'l- ervah / Ed.: H.L. Rabino de Borgomale. Tehran 1346/1967.*
3. *Agayeva S.The manuscript Kitab-i Edvar (Leiden, Or. 1175)//Maqām Traditions of Turkic Peoples. Proceedings of the Fourth Meeting of the ICTM Study Group "Maqām". Eds: J. Elsner, G. Jähnichen. Berlin, 2006. P. 11-26.*

4. *Agayeva S., Uslu R. Ruhperver-Bir 17.yüzyıl müzik teorisi kitabı. Ankara, 2008.*
5. *Ağayeva S. "Came əl-əlhan" və "Favaid –i əşərə" risalələri // Azərbaycan Musiqi Tarixi. C.1. Bakı, 2012. S. 312-320.*
6. *Arslan F. Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi. Ankara, 2007.*
7. *Attar, Farid ud-Din. Mantiku't-Tayr : Makamat'u-tuyur. (Ed.: Dr.Seyid Sadeg Goherin), Tehran: Bungah-i Tercume-i ve Neshr-i Kitab, 1978.*
8. *Əbdülqadir Maraği. Fəvaid-i əşərə. Əlyazma, Nuruosmaniyə, İstanbul, 3651.*
9. *Əbu Nəsr Farabi. Kitab ül-Musiqi əl-Kəbir. əl-Qahire, 1967.*
10. *Haşim Hacı Mehmed. Mecmûa-i Kârhâ ve Nakışhâ ve Şarkıyât (2. Baskı). İstanbul, 1280 [1864].*
11. *Hızır bin Abdullah (XV yy.). Risalei musiki. İstanbul, Topkapı sarayı, №1728.*
12. *İbn Sina. Musiki / çev. Ahmet Hakkı Turabi. İstanbul, 2004.*
13. *Qazixan Dehar. Dəstur əl-əxvan. I.Tehran, 1349 h.*
14. *Quluzadə Z. Muğam vəhdət fəlsəfəsinin təzahürü və idrakı kimi // "Muğam aləmi" Beynəlxalq Elmi Simpoziumun materialları. Bakı: "Şərq-Qərb", 2009. Səh.250-255.*
15. *Mirzəbəy. Musiqi risaləsi / Farsçadan tərcümə, ön söz və şərhlər G. Şamillinindir. Bakı, 1995.*
16. *Səfiəddin Urməvi. Kitabu'l-ədvar. İstanbul, Nuruosmaniya, № 3653.*
17. *Səfiəddin Urməvi. Əş-Şərəfiyyə. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sâib Sencer Yazmaları, nr. I.4810.*
18. *Səfərova Z. S.Urməvinin elmi irsi."Kitabül-Ədvar"// Azərbaycan musiqi tarixi. Bakı: "Şərq-Qərb", 2012. Səh.269-281.*
19. *Səfərova Z. Səfiəddin Urməvinin "Şərəfiyyə" risaləsi/Azərbaycan musiqi tarixi. Bakı: "Şərq-Qərb", 2012. S.282-303.*
20. *Səfərova Z. XVI-XVIII əsrlərdə yaranmış elmi əsərlər və onların icmalı."Behcətür-ruh" risaləsi/Azərbaycan musiqi tarixi. Bakı: "Şərq-Qərb", 2012. S. 395-410.*
21. *Агаева С. Абдулгадир Мараги. Баку: «Ишыг», 1983.*
22. *Агаева С., Багиров А. Трактат о музыке «Адвар» (18 в.) // «Искусство и искусствознание». Баку, 1993. С. 87–96.*

23. *Агаева С. Термин «мугам» в трактатах Абдулгадира Мараги (XIV-XV вв.) // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. (Межреспубликанская научно-теоретическая конференция. Ташкент, 1975).*
a. *Ташкент, 1978. С.54-59.*
24. *Агаева С. Энциклопедия Азербайджанского мугама. Баку: «Шарг-Гарб», 2012.*
25. *Боэций А.М.С. Основы музыки / Подготовка текста, перевод с латинского и комментарий С.Н. Лебедева. Москва:"Московская консерватория", 2012.*
26. *Гафуров Б.Г., Касымжанов А.Х. Ал-Фараби в истории культуры. Москва, 1975.*
27. *Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммеда Аль-Фараби. Алматы, 2002.*
28. *Закс К. Музыкальная культура Египта // Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937.*
29. *Кириленко Г.Г., Шевцов Е.В. Краткий философский словарь. М. 2010.*
30. *Ковалевский Е.А., Минченко Т.П. Мореплавание как инструмент познания мира: Античность и современность//Влияние эллинизма на науку, культуру и образование современности. Под научной редакцией Минченко Т.П. Томск, 2016.*
31. *Ковкаби Хасан. Рисалеи мусики // Раджабов А. Нагмаи-Ниёгон. Душанбе, 1988 (tacik dilində).*
32. *Музыкальная эстетика стран Востока / Под ред. В.П.Шестакова – Москва: «Музыка», 1967.*
33. *Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дарвиша Али. Ташкент, 1946.*